3e Année N° 19. 1er Octobre 1922

LE

BULLETIN

DE LA

VIE ARTISTIQUE

ILLUSTRÉ BI-MENSUEL

PARIS

MM. BERNHEIM-JEUNE, ÉDITEURS D'ART

25, BOULEVARD DE LA MADELEINE

15, RUE RICHEPANCE

1 fr. 25 le Numéro

LE BULLETIN
DE LA VIE ARTISTIQUE

Paraît le 1er et le 15 de chaque mois.

ABONNEMENTS :

***Un an*..... Vingt-quatre francs**

RACHAT DE COLLECTIONS

LE BULLETIN DE LA VIE ARTISTIQUE
ACCEPTE L'ENVOI CONTRE REMBOURSEMENT DE 24 FRANCS DES COLLECTIONS COMPLÈTES EN BON ÉTAT DES 26 Nos DE LA 1re ANNÉE OU L'ÉCHANGE CONTRE UN ABONNEMENT NOUVEAU

Durand-Ruel

TABLEAUX MODERNES

Paris
16, rue Laffitte

12, East 57th Street
New-York

L'AMOUR
DE
L'ART

Revue Mensuelle

LIBRAIRIE DE FRANCE
99, Boulevard Raspail
PARIS

ABONNEMENT :

Un An, France . . . . 50 francs.
— Étranger . . . 60 —

Numéro spécimen : 1 fr. 50.

ALLEZ AU MAROC PAR LES PAQUEBOTS "JUPITER" - "STELLA"

DÉPART
DE
MARSEILLE
TOUS LES VINGT JOURS
POUR
TANGER
CASABLANCA
DAKAR

VOIE LA PLUS SÛRE -:- LA PLUS RAPIDE
LA PLUS CONFORTABLE.

S'ADRESSER

Société Les Affrêteurs Réunis

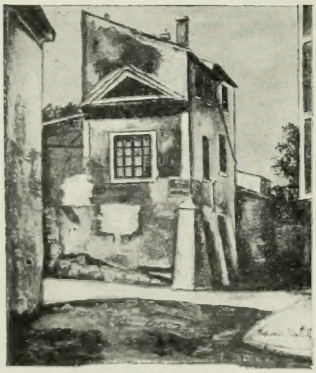
11bis et 15, Rue Scribe - PARIS
Téléphone : Gutenberg 39-99 - 40-04

et aux Succursales de

MARSEILLE, TANGER, CASABLANCA, DAKAR.

CADRES
ANCIENS & MODERNES
TARDIF
29, RUE BAYEN
PARIS

ACTION



UTRILLO

Revue Internationale d'Informations littéraires, artistiques et économiques

COLLABORATEURS :

Roger Allard, Blaise Cendrars, Jean Cocteau, Carl Einstein, Florent Fels, Fernand Fleuret, Georges Gabory, Roch Grey, Henri Hertz, Max Jacob, Jean Paulhan, Pascal Pia, Maurice Raynal, André Salmon, André Suarès, Léon Werth.

Braque, Derain, Raoul Dufy, Galanis, Gris, Kisling, Irène Lagut, Makowski, Matisse, Robert Mortier, Picasso, Utrillo, Vlaminck.

DIRECTION :
FLORENT FELS
ROBERT MORTIER

Dépositaire général pour tous pays :
LIBRAIRIE STOCK
Delamain, Boutelleau et Cie
PARIS

LE

BULLETIN

DE LA

VIE ARTISTIQUE

1er Octobre 1922

PARIS
MM. BERNHEIM-JEUNE, ÉDITEURS D'ART
25, BOULEVARD DE LA MADELEINE
15 RUE RICHEPANCE

Digitized by the Internet Archive
in 2009 with funding from
University of Ottawa

http://www.archive.org/details/n19bulletindelavi03pariuoft

BULLETIN DE LA VIE ARTISTIQUE

3e Année. N° 19. 1er Octobre 1922

Rédacteurs : MM. Félix Fénéon, Pascal Forthuny, Guillaume Janneau, André Marty, Tabarant.

SOMMAIRE

La grande pitié de la tapisserie.
La céroplastie.
Les tableaux et leurs vitres. — II.
Les disparus : Gabriel Séailles.
Notes d'Henri-Edmond Cross. — VI.
A quoi sert un tableau ?
Un portrait inédit de Plantin.
Poe et "la Nature devant l'Art".
Ici... ...et ailleurs.
Paroles.

La grande pitié de la tapisserie

La saison s'achevait quand, au musée des Gobelins, s'ouvrit l'exposition des tapisseries modernes. Le *Bulletin* ne laissa pas de rendre hommage à l'œuvre personnelle de l'éminent administrateur de la manufacture, M. Gustave Geffroy. Il estima qu'une telle expérience faite par un tel homme possède une vertu d'enseignement particulièrement active. M. Gustave Geffroy confie à la tapisserie le soin de perpétuer dans une matière entre toutes précieuse l'art des maîtres contemporains. Il sait qu'à ses artisans haute lissiers rien n'est impossible, et qu'un panneau tissé dans ses ateliers traduit si littéralement le « carton » qu'un œil trop prompt s'y méprendrait d'abord.

A Beauvais, en même temps, M. Jean Ajalbert, animateur de l'autre manufacture nationale de tapisseries, confrère ès lettres françaises de M. Gustave Geffroy et son voisin de fauteuil à l'académie Goncourt, invitait les connaisseurs à pleurer avec lui la décadence de l'illustre métier. Les deux établissements se sont réparti quelques récentes commandes. Avec un zèle de réformateur, M. Jean Ajalbert a multiplié les essais. Il a fait appel à des peintres fort modernes, qu'on lui enseignait. Il a fait exécuter leurs œuvres : elles sont exhibées à la manufacture; elles y partagent, avec une exposition d'admirables tissus anciens que Mme Jean Ajalbert s'est plu à arranger, l'intérêt de la saison d'art.

A Beauvais comme aux Gobelins, avec une entière bonne foi, l'expérience a donc été tentée. Elle est doublement décisive. Elle atteste la prodigieuse dextérité des praticiens, qui sont dignes des vieux maîtres s'ils ne leur sont supérieurs. Elle témoigne en même temps de

la totale décadence de l'art même des lissiers et de l'ignorance définitive où sont généralement les artistes des lois fondamentales d'un métier qu'ils prétendent régénérer. Mais à quoi ne prétendent-ils?

*

Il y a un style décoratif propre à la tapisserie et dont il suffit d'avoir examiné quelques bonnes pièces pour dégager les règles. Les figures, les mouvements, les draperies, exigent une « écriture » nette et formelle : la composition d'une tapisserie ne tolère point de confusion. Elle tolère moins encore les « trous » que creuse toute surface incolore, et qui provoquent une fâcheuse impression. La composition d'une tapisserie suppose la plénitude, exclut l'hésitation et commande la clarté.

Elle est une « composition », c'est-à-dire un système rigoureux de choix et d'évictions opérés parmi les éléments que fournit la nature. Destinée à la décoration, il lui faut observer une sorte de neutralité : « compter » assez pour remplir sa fonction, mais être assez discrète pour n'attirer point sur elle tous les regards. C'est une affaire de tact.

Il est difficile aussi à la plupart des artistes de concevoir les exigences techniques. Les tons subissent, à la lumière, une altération singulière dont l'évolution dure environ six ans. C'est là une condition à laquelle, jadis et jusqu'au règne d'Oudry, peintres et lissiers se soumettaient également. L'on appliquait à cet effet deux méthodes. Ou bien les praticiens interprétaient librement le carton, atténuant une teinte, fonçant l'autre, et corrigeant par avance l'effet du temps, — ou bien le peintre, savant en ces matières, fournissait un carton où les altérations étaient prévues et qu'il ne restait qu'à copier. Le peintre, aujourd'hui moins patient, exige qu'on transpose avec exactitude un tableau qui n'est qu'un tableau. Car il exige : comme on sait, les manufactures nationales n'ont d'autre objet que de perpétuer sa renommée.

*

Comment conjurer, s'il n'est pas trop tard, l'avilissement d'un art qui fut si grand ? Convenons qu'aujourd'hui la tapisserie n'a plus l'utilité pratique et ce caractère d'élément de confort qu'elle possédait jadis. Comme elle ne *sert* plus, qu'elle a cessé d'être un meuble d'usage, nul ne songe à tendre ses murs de tapisseries modernes, et si l'on recueille les anciennes, c'est pour enrichir une collection.

Restent les établissements d'Etat, qu'il faut meubler avec dignité. Reste même à conserver la tradition d'un admirable métier. On imagine trop légèrement qu'un ingénieux décorateur est qualifié pour composer un bon carton : c'est confondre un illustrateur, fût-il le plus brillant, avec Puvis de Chavannes. Sans doute, certains talents nouveaux paraissent faits pour seconder les vues des administrateurs de nos manufactures. Les démentis que s'infligent les artistes mêmes conseillent toutefois la prudence. L'on n'ose en appeler à de nouvelles expériences : elles entraîneraient une conclusion.

GUILLAUME JANNEAU.

La Céroplastie

Etalages de grands magasins, étalages de modistes, de coiffeurs, de posticheurs : autant d'expositions de figures de cire. Ce ne sont partout que visages souriants, bustes aguicheurs, beaux bras nus, mains délicates esquissant les gestes de l'élégance et de la coquetterie. Jamais la céroplastie n'avait connu pareille vogue, et d'ailleurs il convient de dire que jamais non plus elle ne s'était efforcée, comme à présent, de prêter une parure d'art à la réclame commerciale. Notre industrie cirière compte de véritables artistes, modeleurs et colorieurs, ayant un sentiment très esthétique de l'animation des figures. Qui sait si, plus tard, les collectionneurs ne rechercheront pas, s'il en reste, les bustes de cire devant lesquels nous passons avec indifférence aujourd'hui ?

Antoine Benoist. — Louis XIV.
(Château de Versailles)
(Photo Alinari)

Or, il n'y a pas vingt ans que l'art du cirier s'est ainsi industrialisé. Il était, auparavant, le monopole de quelques sculpteurs spécialistes, travaillant pour les musées historiques et anatomiques. Se souvenait-il de son passé? S'en souvient-il même aujourd'hui? C'est peu probable. Un si vieux passé, pourtant, et si glorieux!

Tête-mannequin d'aujourd'hui.
(Cire de MM. Fournery-Sestac.)

Des figures en cire, on en a trouvé dans les tombeaux des pharaons. Elles n'avaient pas subi d'altérations, tant est résistante cette souple matière. Les céroplasticiens grecs étaient réputés. Trois siècles et demi avant notre ère, Lysistrate de Sicyone exécutait à la cire des portraits dont on vantait la ressemblance. « Quand je revenais de l'école, dit Lucien de Samosate, je prenais de la cire et j'en façonnais des bœufs, des chevaux et même des hommes, le tout fort gentiment et au goût de mon père.» Sur l'emplacement de Cumes, des fouilles ont mis à jour deux squelettes qui avaient une tête de cire, où d'étonnants yeux de verre semblaient vivre.

Et que de cires merveilleuses, au moyen âge ! Il y eut, en cire, des statues entières, dans les églises. Au quinzième siècle, le modeleur Orsino fut un illustre cirier, et peut-être est-ce lui qui créa la célèbre tête léguée par le peintre Wicar au musée de Lille. Luca della Robbia, Andrea del Verrocchio, Michel-Ange, modelèrent de la cire. Puis ce fut Cellini. Au dix-septième siècle paraît Antoine Benoist, dont le nom reste attaché au portrait de Louis XIV, vu de profil, qui est à Versailles, seul authentique visage du grand roi, alors sexagénaire.

Nous avons eu, par la suite, les bas-reliefs de Clodion, modelés à la cire rouge. Puis les cires de Géricault, entre lesquelles son *Cheval écorché ;* les scènes équestres de Mène, les inoubliables portraits d'Henry Cros, les cires de Degas, qui sont la vie même, recréée. De plus proches artistes contemporains, enfin, ont marqué dans la cire leur personnalité : Mme Forain, par exemple.

Mais ceci est l'art céroplastique proprement dit. L'industrie, on la vit apparaître avec l'Allemand Curtius, qui ouvrit en 1780 un cabinet de figures de cire, au Palais-Royal. Le musée de Mme Tussaud, à Londres, et le musée Grévin sont des dérivés de Curtius.

En même temps, la cire devenait un auxiliaire précieux de la science. L'Ecole de médecine, le musée Dupuytren, le Museum en

témoignent. L'hôpital Saint-Louis possède un incomparable artiste cirier, cent fois plus connu d'ailleurs à l'étranger qu'en France, M. Niclet, à qui sont dues d'admirables pièces de musée.

*

Revenons aux ciriers dont les œuvres fleurissent l'étalage du grand magasin ou de la modeste boutique.

Tête-mannequin de jadis.

— Comment procédez-vous ? demandons-nous au peintre Félix Fournery qui, composant par le pinceau des ensembles céroplastiques, a donné à cet art une impulsion toute personnelle, cependant que son collaborateur Louis Sestac, sculpteur et modeleur, exécute avec un rare talent les figures de ces ensembles.

— Parlons de la matière, d'abord, nous dit-il. Vierge, elle est soumise à une forte pression, jetée dans l'eau bouillante où elle se fige. On la coule, on la réduit en rubans minces qu'on expose successivement au soleil et à la rosée. C'est ce qu'on appelle le « grelage ». Ensuite, la cire est mélangée à d'autres produits, notamment le blanc de baleine. Elle est prête alors à être employée.

— Le procédé plastique en est-il spécial?

— Oui, certainement. Voici : Sur un dessin qui lui est fourni, ou qu'il crée, un sculpteur — et c'est parfois un artiste connu, mais qui reste anonyme — a établi une tête, un buste, en terre, dont on a pris un moulage, et c'est dans le creux de ce moulage que la cire est coulée. La cire fond à environ 65 degrés. Elle se coule tiède dans le moule et sèche en vingt-quatre heures. Mais plusieurs mois se passent avant qu'elle ait fini de travailler et soit devenue parfaitement dure. Après quoi vient le maquillage, qui s'exécute à l'huile...

C'est tout un art, et c'est tout un métier. M. Fournery estime que des développements illimités sont promis à cette industrie artistique. Elle se prépare à rénover l'art religieux. Peut-être sera-t-elle bientôt la collaboratrice des metteurs en scène du cinéma. En revanche, et sans raison plausible, l'œuvre du cirier ne figure que de loin en loin dans les salons de sculpture, et l'on ne se soucie plus d'avoir son portrait en cire. Au fait, pourquoi?

TABARANT.

Notre enquête sur les tableaux et leurs vitres. — II.

M. ANDRY-FARCY

Après les conservateurs des musées de Montauban et de Castres, consultons celui du musée de Grenoble. M. Andry-Farcy est un esprit indépendant qui n'accepte des traditions que ce qu'en justifie l'expérience. Il nous expose les observations cliniques faites sur les œuvres d'art dont il assume la garde :

Le musée de Grenoble possède quelques œuvres de contemporains, peintes depuis une quarantaine d'années et que les auteurs ont eu la malencontreuse idée de faire mettre sous verre avec fermeture hermétique par bandes de papier collé.

Vlaminck (Musée de Grenoble).

Connaissant ces toiles depuis longtemps, je m'étais aperçu que leur *travail chimique*, non encore stabilisé, modifiait visiblement certaines couleurs — toujours les mêmes — avec une rapidité anormale. J'ai donc fait décadrer les tableaux, couper leur fermeture hermétique en laissant la vitre. Le châssis a ensuite été revissé *incomplètement*, de façon à laisser quelques millimètres entre lui et le bord extérieur de la feuillure du cadre : depuis, certains tons mourants ont repris quelque vigueur.

Quant aux toiles anciennes, j'ai remarqué, sur les tons sombres de celles qui sont pourvues d'une glace de protection, une sorte de moire — ni chancie, ni moisie, ni embue, — mais qui disparaît si l'on dévernit le tableau et qu'on le laisse exposé à l'air pendant quelques mois.

Personnellement, je déplore cette mode des glaces de protection : supportables sur les toiles anciennes peintes dans une gamme argentée ou bleutée, elles produisent un effet déplorable sur celles dont l'ensemble est dans une ambiance dorée.

Quant aux peintres contemporains qui prétendent obtenir d'une glace placée sur leur œuvre l'impression de tenue et d'unité qu'ils

Jules Flandrin (Musée de Grenoble).

n'auraient dû demander qu'à leur science picturale, ils emploient là un bien pauvre expédient qui ne dupe que les imbéciles.

M. HIPPOLYTE FIERENS-GEVAERT

Maints tableaux du musée royal de Belgique doivent à M. Fierens-Gevaert d'avoir enfin une histoire nette. L'éminent conservateur se préoccupe aussi de leur santé à tous et l'assure par des soins subtils :

Henri-Matisse (Musée de Bruxelles).

Il est certain que si les vitres présentent des avantages, elles peuvent entraîner des effets nuisibles. Elles protègent, il est vrai, les tableaux contre les imprudences ; elles font aussi fonction de vernis. Mais le manque d'air est funeste. Par suite de l'insuffisance de ventilation, la couche d'air se surchauffe si un rayon de soleil parvient à l'atteindre ; en outre, en cas de changement brusque de température, l'humidité de l'air se condense intérieurement sur la vitre et peut endommager la peinture.

C'est pourquoi j'estime qu'il est indispensable de réserver dans le cadre, entre la peinture et la glace, quelques trous d'aérage.

Mais nous pensons avoir trouvé mieux encore au musée de Bruxelles. Vous connaissez notre système de protection; il supprime les inconvénients de l'application directe de la vitre sur le tableau, tout en conservant de celle-ci les avantages. Nous avons disposé certains tableaux précieux sous une glace placée à une dizaine de centimètres de ces tableaux; une bande de glace couvre, dans le haut, les tableaux, de façon à former comme une caisse vitrée, mais celle-ci est ouverte complètement dans le bas et sur les deux côtés, de telle manière que l'air peut circuler et se renouveler facilement.

Je crois que c'est dans un pareil système qu'il faudra chercher la solution du problème.

M. HENRI FOCILLON

A cette enquête, née d'une controverse entre collectionneurs britanniques, il fallait que M. Henri Focillon participât : la ville dont il conserve le musée n'a-t-elle pas le climat humide et mou de l'Angleterre? L'atmosphère de Lyon n'a pas embué la couleur de la réponse qu'on va lire : c'est de bon augure pour celle des tableaux.

Les vitres qui couvrent les tableaux sont, je crois, destinées à les protéger contre les visiteurs aux doigts péremptoires qui touchent volontiers la peinture pour accentuer la justesse et la puissance de leur esthétique, et aussi contre les maniaques armés d'objets pointus. Elles sont efficaces contre la buée. Elles défendent de la poussière soulevée par le nettoyage des salles. Il arrive qu'elles donnent à certaines œuvres l'agrément de la transparence et de la profondeur. Elles ont l'avantage ou l'inconvénient, comme on voudra, de *reculer* les œuvres, de les isoler dans un mystère étincelant. Souvent, faisant office de miroirs, elles superposent avec singularité l'image du visiteur à celle d'un mort illustre, peint par un maître.

Les vitres sont sans danger pour la conservation de la peinture, quand la ventilation est assurée. Nous usons ici d'une recette ancienne. Le revers du cadre étant bordé de papier toile, pour défendre par derrière le tableau contre la poussière, il y est pratiqué trois incisions en volet qui permettent à l'air de circuler entre la vitre et la peinture. Il est indispensable, d'autre part, de décadrer périodiquement les tableaux et de les essuyer avec légèreté. La patine n'est pas l'accumu-

lation des crasses, mais l'or du temps à l'intérieur de la matière. Les œuvres d'art doivent être non seulement conservées, mais entretenues. Tout l'art du conservateur consiste à limiter cet entretien et à contenir le zèle des gens habiles.

Je ne crois pas que les vérités dont je vous fais part soient de ces vérités sur quoi Fontenelle eût prudemment refermé la main.

M. ALBERT JOLIET

Invoquant la clémence et la régularité du climat bourguignon, M. Albert Joliet, conservateur du musée de Dijon, pousse plus loin que ses confrères la méfiance à l'endroit des vitres :

Il résulte des nombreuses observations que j'ai pu faire tant au musée de Dijon que dans ma collection personnelle, que dans ma région à climat « continental » les verres sont plus néfastes qu'utiles à la bonne conservation des œuvres, et que les dégâts causés par une telle protection sont redoutables, surtout pour les tableaux dans lesquels l'artiste a employé le bitume.

Je suis arrivé à la conviction que pour que les toiles se conservent bien, il est indispensable, pour nos pays, qu'elles « respirent largement ».

M. JEAN GUIFFREY

Le conservateur de la peinture au Louvre n'est pas seulement l'historien qui a rectifié nombre d'attributions douteuses ni l'organisateur habile à qui le musée de Boston et celui du Louvre doivent leur figure nouvelle. M. Jean Guiffrey est encore un des hommes les plus compétents en matière de muséographie. C'est la doctrine du Louvre qu'il va résumer pour nous :

Je comprends fort bien que les amateurs et les artistes anglais s'insurgent contre l'usage des glaces sur les tableaux considéré comme une mesure indispensable de préservation. La question des brouillards et des fumées du climat de Londres doit être examinée attentivement. C'est elle qui a permis de maintenir jusqu'ici une mesure à peu près générale et qui, dans bien des cas, présentait de sérieuses difficultés pour l'examen minutieux des tableaux.

Nous avons eu à Paris, il y a une douzaine d'années, une question

des glaces sur les tableaux. Vous vous en souvenez certainement. Elle avait été posée par une série d'actes de malveillance qui portaient certains individus en révolte contre la société à lacérer des toiles. Cette sorte d'épidémie paraissait devoir s'étendre et le Parlement vota des crédits spéciaux deux années de suite pour permettre de poser des glaces devant les tableaux les plus célèbres du Louvre. Il y eut de nombreuses protestations, et très légitimes, car tous les tableaux sombres principalement formèrent des miroirs devant lesquels on vit souvent de jolies visiteuses s'assurer de la correction de leur coiffure. L'épidémie prit fin et petit à petit les glaces disparurent en grande, en très grande partie.

Elles ne subsistent plus au Louvre que devant quelques tableaux particulièrement précieux, de tonalité claire, et ceux qui, placés dans des salles non munies de barrières, se trouvant exposés à des accidents involontaires qu'aucune surveillance ne peut prévenir. Il en est ainsi par exemple dans la salle La Caze, dans les galeries Chauchard et Thomy Thiéry, dans les cabinets flamands et hollandais, pour les tableaux placés sur la cimaise et de petites dimensions.

Corot. — Enfant tenant une orange, légué récemment au Musée du Louvre.
Service photographique des Beaux-Arts.

Il y a nécessité de protéger ces œuvres précieuses et l'inconvénient est minime lorsque surtout le tableau est de coloration claire. Qu'on en juge par exemple sur les Fragonard et les petits Watteau de la collection La Caze. Je me souviens qu'un des grands artistes de la génération actuelle, dont le nom revient souvent dans les pages du *Bulletin de la Vie artistique*, exécutait, il y a quelque vingt ans, une copie d'après le *Château de cartes* de Chardin dans la salle La Caze. Le tableau était protégé par une glace. Je m'informai auprès de l'artiste si cette glace le gênait dans l'exécution de son travail et il m'assura que non.

Il y a donc lieu de bien préciser la question des glaces sur les tableaux, qui sont inadmissibles devant les toiles de grandes dimensions et d'une coloration sombre. Elles sont, par contre, une protection efficace pour les tableaux de petites dimensions exposés à des accidents de la part du public : jamais un acte de malveillance n'a été signalé ici contre un tableau protégé par une glace.

M. RAYMOND KOECHLIN

M. Raymond Koechlin, s'il ne l'est point littéralement, est quasiment conservateur de musée. Mais le président de la Société des Amis du Louvre, s'il s'abstient d'émettre formellement une opinion dont on sait l'autorité, la laisse aisément deviner dans le court billet qu'il nous adresse et qui clôt cette enquête.

J'ignore tout de la question que vous me posez et je n'y saurais faire aucune réponse. Mais si vraiment les glaces sont nuisibles à la peinture, c'est sans regret que je les verrai disparaître, car il ne saurait faire doute que leurs reflets empêchent de voir les tableaux qu'elles prétendent protéger.

Les Disparus

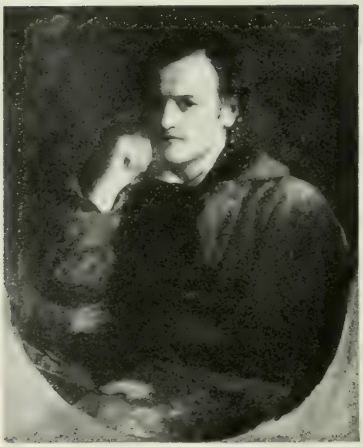
GABRIEL SÉAILLES

Gabriel Séailles, philosophe et écrivain d'art, vient de s'éteindre dans la petite maison de Barbizon où, depuis de longues années, il se plaisait à vivre durant ses vacances. Il était âgé de soixante-dix ans.

C'était un homme aux idées généreuses et volontiers hardies, et qui, pour ses débuts, en 1884, faillit émouvoir les graves augures de Sorbonne — cette Sorbonne où pourtant il avait déjà ses entrées, en qualité de maître de conférences. Il subissait alors les épreuves du doctorat, et sa thèse philosophique développait, sur le thème du *Génie dans l'art*, une idée qui lui fut toujours particulièrement chère, celle que « le génie réconcilie la nature et la pensée en exprimant la vie dans sa réalité la plus intense ». Car c'est ainsi que parlent les philosophes lorsqu'ils condescendent à se pencher sur l'art.

Au reste, il allait abandonner bientôt ce ton doctoral, et en 1885 il publiait son *Alfred Dehodencq, histoire d'un coloriste*. Il avait été l'intime ami, et presque le confident — nonobstant les trente années qui séparaient leur âge — du beau peintre orientaliste, lequel fut

aussi — une effigie, précisément, de *Séailles*, et celle de Paul Hamon, qui est au Louvre, en font foi — un admirable peintre de portraits. Histoire douloureuse, que celle de ce pauvre Dehodencq, mort au seuil de la soixantaine sans avoir connu le sourire de la gloire, ni même la sécurité du lendemain ! Puis Gabriel Séailles accepta de rédiger, pour la collection des « Grands artistes », un *Léonard de Vinci* qui parut en 1892, suivi à dix ans de là, par un *Watteau* dont la valeur documentaire est d'ailleurs assez inégale. Mais son œuvre principale, c'est à coup sûr sa biographie critique d'*Eugène Carrière*, à laquelle il donna longtemps tous ses soins, et qu'il écrivit alors qu'il vivait aux côtés mêmes de l'artiste. Non seulement Carrière y est véridiquement raconté, mais encore il s'y raconte lui-même, en une suite de lettres qui sont comme l'épilogue pathétique de ce livre. Est-il besoin de rappeler, après cela, que le double portrait qu'est *Gabriel Séailles et sa fille* compte parmi les plus émouvants du maître? Il fut, si l'on peut ainsi parler, le « clou » du Salon de la Société Nationale, en 1893.



Portrait de Paul Hamon,
par Alfred Dehodencq.
Musée du Louvre. Don de MM. B.-J.

Nous annoncions, dans le précédent *Bulletin*, qu'un Dehodencq donné au Louvre par Gabriel Séailles était exposé dans la salle réservée aux œuvres récemment reçues ou acquises. Sans être un collectionneur, ni même un amateur caractérisé, il aimait passionnément l'art et se plaisait à fréquenter dans les milieux d'artistes. Membre d'honneur du Salon d'Automne, il suivait avec une attention sans cesse en éveil toutes les manifestations de la jeune peinture, cependant qu'en sa calme retraite de Barbizon cet aimable philosophe, dont la vie fut toute de bonté et de désintéressement, évoquait les nymphes chères à Corot et à ses amis.

T.

Inédits d'Henri-Edmond Cross. — VI.

H.-E. Cross.
Paysannes des environs de Pérouse (1908).

D'UN CARNET (VERS 1900)

Il faut penser pour colorer. La décoloration montre l'absence de pensée.

≈ « Aller jusqu'au bout de sa pensée. » Nietzsche.

« La vie heureuse est impossible : ce que l'homme peut réaliser de plus beau, c'est *une existence héroïque;* une existence où, après s'être dévoué à une cause d'où peut résulter quelque bien d'ordre moral et avoir affronté des difficultés sans nombre, il demeure finalement vainqueur, mais n'est récompensé que mal ou pas du tout... » Schopenhauer.

...Un sage est, selon Nietzsche, un *créateur de valeurs.* C'est là sa grande tâche. Rien, en effet, n'a de valeur *en soi;* le monde de la réalité est une matière indifférente qui n'a d'autre intérêt que celui que nous lui donnons. Le vrai philosophe est donc l'homme dont la personnalité est assez puissante pour créer *le monde qui intéresse les hommes*.

≈ Dans ce ciel nuageux du couchant, je ne vis — dans un ensemble gris — que quantité de centres d'harmonie de toutes les nuances du spectre, et leurs dépendants et congénères... Et partout ainsi dans la nature.

Chacun se crée sa soi-disant vérité.

La valeur de la vérité? Problématique.

...Cependant, pour le maintien dans l'existence, pour l'œuvre, des idées en quelque sorte absolues, *régulatrices* sont nécessaires.

Ne jamais être de l'avis de personne?

La vie est trop courte pour qu'on change souvent ou pour qu'on soit indécis ; il faut une base à ses idées, un point de vue spécial.

L'art : fiction logique.

≈ Je ne sais ce que je ferai, mais je ne veux certainement pas en rester là. En attendant (du mieux que je peux) achever ces toiles.

D'UN CARNET (1907)

On ne peut tout prendre. Que prendre? *Uniquement ce* qui est utile à l'expression de ce qu'on veut faire. Savoir distinguer les éléments (dessin, couleur, etc.) nécessaires des inutiles. Tout ce qui est inutile est nuisible. Exagérer *ce* qui est utile.

Transposer.

Il y a toujours une raison qui vous fait exécuter une œuvre. C'est cette raison, cette pensée première qu'il faut mettre en grande évidence et qu'il ne faut pas perdre de vue au courant de l'exécution.

≈ Ordonnance du Dr Maire, dentiste :

Traitement de fluxion.

Hydrate de chloral..	20 gr.
Eau chloroformée...	100 »
Eau distillée.....	200 »

Une cuillerée à soupe de cette solution dans un demi-verre d'eau chaude pour lavages de la bouche 5 à 6 fois par jour.

Portrait de H.-E. Cross.
Dessin de Maximilien Luce.

≈ Fleurs.

Qu'un rayon de soleil, de lumière vienne frapper un bouquet placé au bord d'une table, un effet magnifique mais éphémère se produit. Tout aussi éphémères sont les effets des paysages, bien que nous nous en apercevions moins. Considérer ces fleurs comme ces spectacles de la nature et employer vis-à-vis d'elles le même procédé de documentation

rapide — l'aquarelle. Appuyer cette notation sur un dessin et faire un tableau où l'imagination joue son rôle immense.

FEUILLES VOLANTES

6 mars [1899]. Fleurs. Composer, peindre un bouquet; les fleurs sur la table, le vase vide, la toile blanche.

Projet, idée première. La forêt de chênes-lièges, harmonie lilas et vert (troncs, branches et feuillages), blanc (robes, figures).

7 mars. Ces anémones et toutes ces fleurs sont comme des personnes...

« Ni dessin, ni lumière, ni perspective, ni modelé, ni clair-obscur, ces classifications enfantines, dit Laforgue, mais des vibrations colorées. » Sans doute, mais tandis que l'impressionniste se subordonne, devant la nature, aux vibrations colorées que saisit son œil, il faut au contraire en être le maître et composer avec ces vibrations colorées, les soumettre aux besoins de sa cause.

8 mars. Méthode : Ex., Forêt de chênes-lièges. Dessin fusain par fragments. Composition en blanc et noir à l'atelier. Esquisse peinte à l'aide de notations numérotées sur calque, et pour figures à l'aide du carnet, et fleurs d'après dessin sur nature.

Tout mener en même temps, esquisse et conseils sur nature.

Et encore des toiles entièrement d'après nature. Et aussi des toiles complètement de fantaisie.

Le Courrier de la Presse

A QUOI SERT UN TABLEAU ?

Sous une forme humoristique, c'est un problème fort étendu qu'a, dans son courrier de la Liberté, *posé notre confrère M. René Chavance. « A quoi sert un tableau ? » a-t-il demandé aux amateurs, aux critiques et aux artistes. Mais il ajoutait, en substance, « qu'en fera-t-on dans l'avenir ? »*

De son enquête, il se dégage une leçon fort intéressante : unanime réprobation de cette formule lâchée qu'on appelle — pourquoi ? — décorative. Les uns la condamnent expressément, ce sont les écrivains :

Sous prétexte de « décoration », répond M. Georges Lecomte, j'ai tant vu d'escamotages et de prétentieuse ignorance que je me méfie un peu des simplifications excessives, des synthèses et autres roueries pour flemmarder plus à l'aise!

Développant cette thèse, que la Renaissance politique, littéraire et artistique *témoigne partager, M. Henri Clouzot dénonce :*

...Chez nos artistes en renom plus de recherche de l'effet décoratif que de véritable entente de la décoration. Quant aux représentants de la jeune peinture, qui me semblent plus près du but, il faudrait les convaincre que l'improvisation et l'à peu près ne suffisent pas pour faire un bon tableau et que si nous demandons à nos meubles d'être faits en mains d'ouvriers, nous aimons aussi qu'un tableau destiné à rester sous nos yeux pendant des années et même pendant toute notre vie, n'ait pas été brossé entre l'heure du café et celle de l'apéritif.

M. Henri Clouzot, d'ailleurs, complète sa proposition par corollaire :

A quoi sert un tableau? Mais à rien, mon cher confrère, affirme-t-il. Une œuvre d'art a sa fin en soi, comme un beau vers, une phrase musicale. Du moins le romantisme a promulgué ce dogme de l'art et nous sommes restés ses croyants fidèles.

Tel est aussi l'avis de M. Paul Poiret :

Non, réplique-t-il, la principale destination d'un tableau n'est évidemment pas de décorer un intérieur mais de permettre à un peintre d'exprimer sur un carré de toile d'une dimension donnée toute la richesse de son tempérament s'il en a. La reproduction de la nature et de tous les objets n'est qu'un prétexte au développement de sa sensibilité et la joie de l'amateur qui contemple un chef-d'œuvre est précisément de retrouver une émotion aimable (ou douloureuse quelquefois) et d'y sentir vibrer une sensibilité voisine et amie de la sienne propre.

Avec beaucoup de raison, M. Fernand Sabatté montre l'absurdité des décors fixes :

Cette ruée vers l'art décoratif m'effraie un peu, car lorsque tous

les peintres dirigeront leurs efforts vers la décoration intérieure, dont beaucoup ignorent les lois spéciales, qui ne sont pas celles de la tapisserie ni du vitrail, je crains que ce nouveau moyen d'expression ne dépasse pas en général la moyenne des conceptions qui encombrent nos expositions, et comme cette peinture-là sera cette fois marouflée ou peinte à même la muraille, il faudra la subir obligatoirement par destination, ce qui n'était pas nécessairement le cas pour le tableau, et elle en deviendra d'autant plus dangereuse.

C'est généralement l'opinion des peintres. M. Yves Alix, l'un des champions de la dernière école, approuve entièrement son aîné :

A ma connaissance deux sortes de peinture seulement, la bonne et la mauvaise! Et comment imaginer la peinture autrement que décorative? Décorative au sens propre du mot, et comme vous l'entendez : destinée à la décoration de l'intérieur — mais non point comme d'après certaines formules omnibus à tendances ornemanistes et exécutée dans la vaine imitation de la fresque.

Ecoutons parler M. Maurice Asselin ; son discours enferme utilement la thèse de ses émules :

Un bon tableau est toujours un beau décor et cependant si l'artiste, en peignant, n'a pensé qu'à décorer, il a sûrement fait un mauvais tableau.

Les fresques elles-mêmes, aux belles époques, n'avaient pas qu'un but décoratif; elles illustraient sur les murs de l'église ou du palais communal les mystères de la religion ou l'histoire glorieuse de la cité.

Le but de la peinture est d'*exprimer*. Plus un peintre a de génie et plus il exprime fortement.

C'est par-dessus le marché qu'il décore.

Définissant en quelques mots un programme de décor intérieur, M. Guillonnet écrit — aussi :

Un tableau doit participer à la décoration d'un intérieur : c'est un détail juste dans un ensemble harmonieux. On arrivera à la comprendre et à l'appliquer, cette loi d'esthétique, mais grâce aux efforts admirables des ensembliers.

Enfin, totalisant les réflexions que lui inspira l'enquête de M. René Chavance, M. Van Dongen déclare :

Je n'ai jamais pensé à votre question : « A quoi sert un tableau? », mais on peut toujours trouver des tas de réponses à n'importe quelle question.

Voici une phrase que j'ai souvent entendue : Ça sert à faire dire des bêtises aux critiques d'art, à se prétendre peintres des gens qui les commettent et à embêter les gouvernements avec des legs.

Voire...

Un portrait inédit de Plantin

Il fait partie de la collection Pierre Descamps, au château de Grimonster (province de Liége) et M. Bautier, conservateur au musée royal des beaux-arts de Belgique, qui nous en communique le cliché, le rapproche de l'effigie du maître imprimeur, placée au-dessus de la cheminée du salon de la maison Plantin-Moretus à Anvers (une bonne copie non identifiée de ce tableau passa en vente le 15 juillet 1920 à Bruxelles, galerie Fiévez).

Portrait de Plantin.

Traditionnellement attribué à l'un des Pourbus, le portrait d'Anvers porte la date 1584 — Plantin se trouvait alors à Leyde — et l'inscription « aetatis 64 », erronée puisque l'illustre Tourangeau naquit en 1519. Une réplique enjolivée, dans la même salle du musée, sort de l'atelier de Rubens.

A l'occasion des récentes fêtes plantiniennes, on mit au jour beaucoup d'images plus ou moins authentiques de ce précurseur de l'amitié franco-belge; celle-ci n'avait pas été signalée. Le modèle semble plus âgé que dans ses portraits connus; sa figure très caractéristique, laide et hirsute, mais sauvée par la profondeur du regard, nous apparaît aux derniers temps d'une vie toute consacrée à justifier la probe devise *Labore et Constantia.*

Poe et "la Nature devant l'Art"

Contribution posthume à l'enquête qui s'est terminée dans le Bulletin *du 15 septembre. Nous la trouvons dans les* marginalia *d'Edgar Poe (traduction Emile Hennequin).*

Si j'étais amené à définir très brièvement l'« art », je l'appellerais la reproduction de ce que les sens aperçoivent dans la nature à travers les voiles de l'âme. L'imitation de la nature, quelque exacte qu'elle soit, n'autorise personne à prendre le titre sacré d'artiste. Denner n'était pas un artiste. Les grappes de Zeuxis n'avaient rien d'artistique, si ce n'est à vol d'oiseau, et même le rideau de Parrhasius ne parvenait pas à cacher ce qu'il manquait de génie à ce peintre.

J'ai parlé du voile de l'âme : quelque chose de pareil nous paraît indispensable en art. Nous pouvons toujours doubler la beauté d'un paysage en le regardant les yeux demi-clos. Les sens perçoivent quelquefois trop peu : ils perçoivent toujours trop.

« L'artiste appartient à son œuvre et non pas l'œuvre à l'artiste, » a dit Novalis... Neuf fois sur dix, c'est perdre son temps que de chercher à tirer quelque sens d'une maxime allemande, ou, plutôt, à vrai dire, on peut de chacune extorquer le sens que l'on veut.

Si par l'aphorisme que je cite on entend dire que l'artiste est l'esclave de son sujet et doit y borner ses pensées, je n'ai aucune foi dans une affirmation qui me paraît partir d'un esprit extrêmement prosaïque. Dans les mains du véritable artiste, le sujet mis en œuvre n'est qu'une masse de matière de laquelle le vouloir ou l'adresse de l'ouvrier peut faire quoi que ce soit. La matière est l'esclave de l'artiste.

Elle n'a besoin d'être ni fixe ni grossière abstraitement; mais précisément aussi fixe ou aussi grossière, aussi plastique ou aussi rigide que cela est nécessaire pour l'objet à exécuter, ou plus exactement pour l'impression à provoquer. Il y a cependant des artistes qui ne rêvent que finesse et qui produisent de même. Ce qu'ils font est en général excessivement ténu et très fragile.

Et, nous écartant du sujet, citons encore cette observation de Poe :

M... préfère être maltraité par les critiques à être passé sous silence. On ne saurait pourtant le blâmer de grogner à l'occasion, comme pourrait le faire un chien que l'on bombarderait d'os.

Ici...

UNE REQUÊTE

M. Henri Martinié, qui rédige à *la Vache enragée* une substantielle chronique des livres d'art et qui, de concert avec Mme Martinié, s'affirme dessinateur et graveur épris de style — l'album des *danses de Jeanne Ronsay* en témoigne — nous communique une requête qui nous paraît fort raisonnable :

L'entrée du Louvre, comme de tous les musées, est gratuite le jeudi et le dimanche, nous écrit M. Henri Martinié. Cette disposition bienveillante n'a qu'un effet partiel : par exemple, il est impossible aux artistes de profiter de cette gratuité pour l'exposition des dessins, cette partie du Louvre où elle a lieu étant fermée le jeudi et le dimanche pour permettre l'ouverture du musée de la Marine. Le nombre des gardiens est insuffisant, paraît-il, pour assurer la surveillance simultanée de toutes ces salles.

Certes, l'intérêt du musée de la Marine s'accroît du fait que nous n'avons plus de marine; si nos ports ne contiennent plus de bateaux de haut bord, qu'on laisse voir ceux du Louvre, où il y en a de fort beaux, très bien, mais cela pourrait peut-être se faire autrement qu'au préjudice des artistes et des amateurs pauvres.

Sur les deux jours gratuits, il semble facile d'en consacrer un (le jeudi, de préférence) à l'ouverture des salles du mobilier et des salles de dessins.

Le *Bulletin* transmet ce placet à M. d'Estournelles de Constant, directeur des Musées Nationaux : l'intérêt des artistes et des amateurs sera en bonnes mains.

« DÉCORATION PRIMITIVE, — AFRIQUE »

Sous ce titre, M. P.-C. Lepage (qui écrivit pour le *Bulletin* du 15 août 1921, un article sur les arts mineurs nègres) publie à la Librairie des Arts décoratifs (A. Calavas, éditeur) un album in-quarto où sont reproduits quelque 150 armes, poids, pions, peignes, pagnes, pipes, coffres, coussins, cuillers, bobines de tissage, cannes de commandement, manches d'éventail, etc. A la faveur de ces humbles objets, l'art noir s'affirme dans sa grâce et sa force et dans sa variété infinie. La préface de M. Lepage est un modèle de critique précise et concise.

...et ailleurs

AU MUSÉE DE BRUXELLES

Un connaisseur anonyme et généreux vient d'offrir au musée de Bruxelles une toile caractéristique d'Eugène Laermans : *l'Ivrogne*. D'autre part, M. Brand Whitlock a fait don aux collections royales de son portrait peint par Ph. Swyncop.

UN VŒU BELGE

« Quand aurons-nous à Paris une galerie où les marchands et les artistes de Belgique et de France pourront collaborer d'une manière régulière et suivie? C'est le seul moyen de donner à la France une idée quelque peu complète de notre art. Des expositions fractionnelles et occasionnelles ne peuvent donner lieu à aucun résultat durable et sérieux. » (De la revue *Sélection*, de Bruxelles.)

LA NOUVELLE COLLECTION DU MUSÉE DU PRADO

Le peintre D. Fernando Alvarez de Sotomayor a été nommé directeur et son co-directeur sera M. Sanchez Canton. Ces modifications sont la conséquence du récent décès de M. D. Aureliano de Beruete y Moret.

UNE VICTOIRE DU FÉMINISME

Le prix de Rome de gravure, pour 1921, a été attribué à miss Lilian Whitehead, qui sera donc la première « pensionnaire graveur » à la British School de Rome. La section de gravure à l'Ecole britannique de Rome fut fondée au lendemain de la guerre, grâce à la générosité d'un donateur anonyme. Les lauréats y séjournent trois années et reçoivent une allocation annuelle de 7.500 francs.

UN MUSÉE POUR LA VILLE DE LEEDS

La Société philosophique et littéraire de Leeds avait patiemment constitué un véritable musée qu'elle vient d'offrir à la ville : on y trouve l'une des plus remarquables collections de coins et médailles du monde entier, de belles antiquités égyptiennes, et côte à côte des témoignages de l'art des Esquimaux, des Indiens du Nord américain, des marbres grecs et romains, et un riche ensemble de documents concernant l'âge de pierre et l'âge de fer.

PASCAL FORTHUNY.

Paroles

LE PEINTRE ET SON MODÈLE

Le peintre G... fait poser une jeune débutante :

— Quand vos peintures sont finies, monsieur, lui demande-t-elle, qu'est-ce que vous en faites?

— Je les vends à des personnes à qui elles plaisent.

— Et ces personnes, alors, qu'est-ce qu'elles en font?

Lithographie de Daumier.

Le Gérant : DESPORTES

Moderne Imprimerie, LOTH, Dir., 37, rue Gandon, Paris.

Aux ÉDITIONS de La SIRÈNE

29, Boulevard Malesherbes, Paris. — Tél. : Elysées 62-21 et 62-22

EN SOUSCRIPTION

Une œuvre entièrement inédite

DE JULES LAFORGUE

BERLIN

LA COUR ET LA VILLE

Ce livre nouveau, attendu depuis plus de 30 ans, a été écrit, à Berlin, par l'auteur des MORALITÉS LÉGENDAIRES, *qui était alors lecteur de l'impératrice Augusta.*

Il est précédé d'une étude de 100 pages, due à Georges Jean-Aubry, où sont utilisés des lettres et des documents inédits, et qui constitue la biographie la plus complète de Laforgue que l'on ait publiée jusqu'à ce jour.

Un beau volume in-16 jésus de plus de 300 pages, orné de portraits inconnus de Laforgue.

BERLIN

n'est tiré qu'à 1985 exemplaires numérotés :

15 ex. sur papier impérial du Japon, numérotés de 1 à 15,	*net*	150 fr.
70 ex. sur papier vergé de Hollande von Gelder, numérotés de 16 à 85.	*net*	70 fr.
Et 1900 ex. sur papier pur fil des Manufactures Lafuma, numérotés de 86 à 1985	*net*	27.50

LA TAXE DE LUXE EST COMPRISE

CHEMINS DE FER DU NORD SERVICE ENTRE PARIS L'ANGLETERRE, LA BELGIQUE, LA HOLLANDE, L'ALLEMAGNE ET LA POLOGNE. PARIS-NORD A LONDRES VIA CALAIS-DOUVRES, BOULOGNE-DOUVRES ET BOULOGNE-FOLKESTONE. VOIE LA PLUS RAPIDE. TRAJETS EN 7 HEURES. QUATRE SERVICES JOURNALIERS DANS CHAQUE SENS.

Rubens. — Le Jugement de Midas (Musée de Bruxelles).

PARIS NORD A
BRUXELLES EN 4 H. 40.
COLOGNE EN 11 H. 30.
VARSOVIE EN 41 H.
AMSTERDAM EN 11 H.
BERLIN EN 22 H. 40.
RIGA EN 60 HEURES.

Rubens. — La Voie lactée (Musée de Bruxelles).

ART
ET
DÉCORATION

REVUE MENSUELLE D'ART MODERNE

tient au courant

1° par un très grand nombre de reproductions à grande échelle en noir et en couleurs;

2° par des articles constituant à ces reproductions des commentaires concis, précis et documentés

de toute l'activité artistique moderne, française et étrangère et surtout de la décoration intérieure.

Une année reliée de ART ET DÉCORATION forme un magnifique volume de bibliothèque (format 20×30). C'EST UNE ANTHOLOGIE DE L'ART CONTEMPORAIN

A toute personne nous commandant le numéro de Janvier, nous tiendrons compte du prix de ce numéro (6 fr.), qui sera déduit du prix d'un abonnement ultérieur possible.

Le numéro . . . . . France, 6 fr.; Etranger, 7 fr.
L'abonnement (12 nos) . . France, 60 fr.; Etranger, 70 fr.

ADMINISTRATION : 2, rue de l'Echelle, PARIS
et chez les Libraires

LES ÉDITIONS G. CRÈS & Cie
21, RUE HAUTEFEUILLE, PARIS (VIe)

Vient de paraître :

CONTES

ET NOUVELLES EN VERS

PAR

JEAN DE LA FONTAINE

ÉDITION ILLUSTRÉE DE QUATRE-VINGT-TROIS COMPOSITIONS GRAVÉES D'APRÈS LES DESSINS DE

CHARLES EISEN

TEXTE REVU ET PRÉCÉDÉ D'UN AVANT-PROPOS PAR AD. VAN BEVER

PORTRAITS DE J. DE LA FONTAINE ET CH. EISEN

Deux volumes imprimés en 10 Cochin, sur PAPIER A LA CUVE DES MANUFACTURES DE RIVES, fabriqué spécialement pour cet ouvrage, et tirés à mille sept cent soixante-dix exemplaires numérotés, savoir :

390 exemplaires sur GRAND VERGÉ BLANC, numérotés de 1 à 390. **220 fr.**

1.380 exemplaires sur VÉLIN TEINTÉ, numérotés de 391 à 1.770. **165 fr.**

Il sera tiré, en outre, quelques suites de planches en noir sur VÉLIN BLEU PERVENCHE, au prix de.. .. .. **60 fr.**

Ces suites ne paraîtront qu'en octobre.

Les magnifiques planches d'EISEN que nous avons reproduites avec le plus grand soin, illustraient l'Edition dite « des Fermiers généraux de 1762 ».